Niveau(x) d'enseignement: 0 Numéro EDUQ : 8570290
Centre d'intérêt: 817

Colbert, François.

Arts d'interprétation, le marché de la danse professionnelle au Québec / François Colbert. -- Québec : Ministère des affaires culturelles, Service de la recherche et de la planification, 1984.
10 p. ; 26 cm.

Publ. comme v. 2, no 4, sept.-oct. 1984 de la revue Chiffres à l'appui. ISSN 0823-5082. Bibliogr.: p. 10.

Descripteur(s): *Danse *Musique *Folklore *Marché du travail *Formation professionnelle *Loisirs

Le cahier résume une étude effectuée à la demande du Ministère des Affaires culturelles du Québec par François Colbert (##Le marché de la danse professionnelle au Québec##, Ecole des Hautes Etudes Commerciales de Montréal, 1984). Cette étude était un effort de synthèse des connaissances déjà existantes et de leur application à la situation du Québec. Le numéro présente certaines caractéristiques des compagnies de danse québécoises, une analyse de l'évolution de l'offre et de la demande en spectacles de danse au Québec depuis 1970, ainsi que le profil et le comportement des amateurs de danse. Le numéro présente, en conclusion, quelques orientations et mesures stratégiques envisageables par les troupes et par l'Etat. La situation du marché de la danse est comparée aux situations qui prévaluent dans les autres arts de la scène.

L'étude fait ressortir que la danse demeure l'art de la scène qui rejoint le moins de spectateurs, mis à part l'opéra. La décennie 1980 verra, sans doute, un ralentissement marquée de la croissance de la demande pour les produits culturels car la population du Québec cessera de croître à un rythme aussi rapide que dans la période d'après-guerre et parce que les temps de loisirs et le revenu de la population se stabiliseront.

Type de document: r

ISSN 0823-5082 EDUQ 8570290

CAHIERS À L'APPUI

BULLETIN DU SERVICE DE LA RECHERCHE ET DE LA PLANIFICATION

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC

Volume II — Numéro 4 *Septembre-Octobre 1984*

Arts d'interprétation
Le marché de la danse professionnelle au Québec

INTRODUCTION

Le présent numéro résume une étude effectuée à la demande du Ministère des Affaires culturelles du Québec par le professeur François Colbert de l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal; cette recherche s'intitule *Le marché de la danse professionnelle au Québec*. On notera que cette étude couvrait essentiellement les secteurs de la danse classique et moderne, et par extension de la danse dite contemporaine et expérimentale et du jazz; le folklore n'y était pas traité. Le professeur Colbert a utilisé dans sa recherche une série de travaux publiés au Québec et en Amérique du Nord dont notamment les sondages CROP (1979 et 1983), les études de la Ford Foundation (1974 et 1970) aux États-Unis et celles de la Demand Research Consultants Inc. au Canada. Il ne s'agissait donc pas d'une nouvelle collecte de données auprès du public mais bien d'un effort de synthèse des connaissances déjà existantes et de leur application à la situation du Québec.

Nous verrons, dans ce numéro, certaines caractéristiques des compagnies de danse québécoises, une analyse de l'évolution de l'offre et de la demande en spectacles de danse au Québec depuis 1970, le profil et le comportement des amateurs de danse, et pour terminer, nous dresserons la liste des orientations et des mesures stratégiques envisageables par les troupes et par l'État telles que proposées par François Colbert. Soulignons aussi que la situation du marché de la danse sera mise en perspective puisque nous la comparerons souvent à celles qui existent dans les autres arts de la scène, soit le théâtre, la musique symphonique et l'opéra.

1° Les caractéristiques des compagnies de danse

Jamais n'a-t-on vu au Québec et en Amérique du Nord un si grand nombre de compagnies en même temps qu'une telle diversité dans les styles et les oeuvres proposées malgré que la danse accuse un net retard si on la compare notamment à la richesse que l'on retrouve dans un autre art de la scène, le théâtre.

L'opération d'une compagnie de danse comporte cependant des contraintes particulières et spécifiques, semblables aux autres arts de la scène dans certains cas et distinctes dans d'autres. On peut généralement classifier chacune des compagnies oeuvrant au niveau des arts d'interprétation selon un ensemble de sept distinctions taxonomiques: le contenu des oeuvres, le type d'organisation, le type de contrat signé avec les artistes, la taille de la troupe, son public visé, sa mobilité et la forme juridique de son organisation. Tout comme dans les autres arts de la scène, on trouve en danse une variété assez grande d'organismes de telle sorte que l'ensemble des possibilités offertes par les cinq premières distinctions taxonomiques sont couvertes. Ainsi, au moins un groupe oeuvre soit en classique, moderne ou jazz, on trouve des organisations permanentes, d'autres temporaires, certains danseurs sont payés à salaire fixe, d'autres à cachet, certaines compagnies sont petites, moyennes ou grandes, et on en trouve une qui s'adresse spécifiquement à un public d'enfants (Tournifolie Inc.). Par contre, contrairement au théâtre, on n'y trouve pas de compagnie à but lucratif et toutes sont itinérantes au moins pour une partie de leur saison.

Aux caractéristiques taxonomiques évoquées précédemment, il convient par ailleurs d'ajouter trois éléments qui distinguent la danse des autres arts d'interprétation et qui ont des incidences sur l'opération des compagnies. La première caractéristique concerne la durée de la carrière d'un danseur qui se situe entre quinze et vingt ans comparée à celle du comédien ou du musicien qui, elle, se poursuit sur quarante à soixante ans; c'est donc dire que pour remplacer ceux qui partent, le milieu de la danse doit générer de nouveaux talents à un rythme au moins trois fois plus rapide qu'en théâtre ou en musique. Deuxièmement, la formation d'un danseur s'avère non seulement plus longue qu'en théâtre notamment, mais doit en plus être assumée en bonne partie par les compagnies elles-mêmes ou par les écoles qui y sont rattachées (seules exceptions, les danseurs formés à l'École Pierre-Laporte et à l'Université Concordia). En effet, la compagnie exige en général du postulant qu'il adopte son style, ce qui compromet sérieusement la possibilité d'une formation uniforme.

Finalement, le processus même de la création en danse impose une pression supplémentaire aux compagnies puisque, mis à part les oeuvres de répertoire, l'organisme doit créer ses propres oeuvres ce qui n'est pas le cas pour les compagnies de théâtre et de musique qui peuvent puiser à même un bassin d'oeuvres créées par des auteurs indépendants.

EDUQ 8570290

2° L'offre et ses déterminants

Lorsque l'on considère l'offre en spectacle de danse professionnelle, il convient d'examiner trois facteurs. Il faut d'abord analyser l'activité artistique générée par les compagnies existantes, en constater l'évolution puis opposer Montréal et le reste du Québec; enfin, l'on doit aussi présenter la situation des écoles de danse (privées).

— L'offre globale

Six troupes sc · à l'heure actuelle subventionnées au fonctionnement par le Ministère des Affaires culturelles du Québec. Il s'agit des Grands Ballets Canadiens, des Ballets-Jazz de la compagnie Eddy Toussaint, de Pointépiénu, du Groupe de danse Paul-André Fortier et de Danse Partout. Les cinq premières ont leur siège social à Montréal et la dernière à Québec. Soulignons de plus que quelques groupes bénéficient de subventions de projet et qu'un certain nombre de compagnies résidant hors du Québec et hors du Canada visitent régulièrement les principaux centres de la province.

— L'évolution de l'offre depuis 1970

Tout observateur de la scène québécoise a constaté une hausse importante de l'offre de spectacles de danse au Québec depuis 1970 tant en termes du nombre de représentations que de la diversité et des styles des compagnies. On est passé de trois troupes subventionnées en fonctionnement en 1970 à six troupes aujourd'hui auxquelles il faut ajouter tous les autres types d'organisations qui opèrent sans subvention ou via des subventions de projets.

Comme on peut le voir au tableau 1, il y eut entre 1978 et 1982 une croissance de 33% de l'assistance et de 13,8% du nombre de représentations des six principales compagnies du Québec. Or, au début des années 1970, les chiffres d'assistance des trois compagnies subventionnées par le MAC ne dépassaient pas 150 000 à 200 000 spectateurs, soit moins de la moitié du total actuel. On ne dispose malheureusement pas de données sur les troupes qui ne sont pas subventionnées par le Ministère des Affaires culturelles, mais compte tenu des résultats cités précédemment, on peut postuler qu'il y a environ deux fois plus de gens qui assistent à des spectacles de danse maintenant que ce n'était le cas en 1970. On sera à même de jeter un éclairage plus précis sur le nombre de billets vendus dans la section concernant la demande.

Tableau 1
Évolution du nombre de représentations et de spectateurs des six compagnies professionnelles de danse subventionnées au fonctionnement par le Ministère des Affaires culturelles du Québec

	1977-1978	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1981-1982
Nombre de représentations	326	308	501	503	371
Nombre de spectateurs	283 353	246 243	403 050	357 199	377 040
Nombre de spectateurs par représentation	870	800	805	711	1 017

Par ailleurs, cette affirmation peut aussi s'appuyer sur l'accroissement phénoménal du nombre de spectacles de danse présentés au Québec entre 1970 et 1982. Même si on ne dispose pas de données sur ces représentations, on peut quand même en estimer le nombre. En effet, les compagnies offrant leur produit au public se doivent d'annoncer leurs représentations à travers un ou des médias d'information. Le journal « La Presse » constitue le média privilégié par l'ensemble des troupes. Nous avons donc mesuré l'offre en danse à Montréal en analysant l'information contenue dans la section « Arts et Lettres » de La Presse pour tous les samedis des années 1970, 1975, 1976 et 1982[1]. Les données recueillies sont les suivantes: le nombre de manifestations, les compagnies, les dates de représentations, le prix des billets, la forme artistique et le lieu de représentation. Les faits saillants de cette compilation que l'on retrouve au tableau 2 sont les suivants:

— l'activité en danse calculée en termes de nombre de représentations est cinq fois plus importante en 1982 qu'elle ne l'était en 1970;
— le poids de la danse moderne et du secteur expérimental s'accentue au fil des années;
— il y eut une baisse légère du nombre de représentations mais une augmentation du nombre de manifestations en 1976 comparée à l'année précédente.

Par ailleurs, l'importance du phénomène de la danse performance et de recherche transparaît dans les chiffres de 1982. Deux lieux ont été particulièrement actifs sur ce plan en 1982, soit Tangente et Véhicule Art, où se sont déroulés trente-deux des quatre-vingt-deux manifestations de la scène montréalaise, soit trente-neuf pour cent du total. La croissance de ce phénomène accroît le poids relatif des catégories moderne et expérimentale par rapport au classique et au jazz. On constate que les manifestations de cette catégorie ne comptaient que pour quatorze pour cent du total en 1970 alors qu'elles représentent en 1982 soixante-seize pour cent de l'activité; à l'inverse, la danse classique est passée de soixante-quatre

(1) « 76 » est l'année des Jeux Olympiques. Nous avons étudié « 75 » pour s'assurer qu'il n'y a pas eu de recrudescence temporaire du nombre de spectacles

pour cent à treize pour cent des manifestations. Soulignons que le nombre de manifestations ou de représentations n'est pas relié au nombre de spectateurs; en effet, une performance est en général donnée devant un nombre restreint de spectateurs (une centaine au plus). Il y eut une grande évolution des lieux de représentations durant la décennie 1970. De cinq lieux choisis en 1970 par les compagnies, on passe à dix-sept en 1982. Donc, depuis 1970 l'évolution en termes quantitatifs de la danse à Montréal se définit par une croissance du nombre de manifestations et de représentations et une diversification des genres et des lieux utilisés.

En conclusion, presque huit fois plus de compagnies ont joué au Québec (Montréal en particulier) en 1982 par rapport à 1970 et elles ont donné cinq fois plus de représentations. Même si une bonne partie de ces représentations ont été données devant un faible auditoire, on constate que l'auditoire de la danse a au moins doublé depuis 1970.

Tableau 2
Évolution quantitative des spectacles de danse à Montréal
(incluant la danse folklorique)

		1970	1975	1976	1982
Nombre de compagnies ou groupes	total	10	24	28	77
Nombre de manifestations[1]		14	35	40	82
Nombre total de manifestations par disciplines (%)	C[2]	9 (64%)	14 (46%)	17 (42%)	11 (13%)
	J	0	2 (6%)	3 (8%)	2 (2%)
	M	2 (14%)	10 (29%)	14 (35%)	62 (76%)
	F	3 (22%)	9 (25%)	6 (15%)	7 (9%)
Nombre de représentations		44	173	154	220
Nombre de représentations/compagnie		3,1	4,9	3,9	2,7
Prix des billets[3]		2$ – 6$ (8,50$)	3,50$ – 7$ (19,50$)	3$ – 8$ (12,50$)	4$ – 16$ (19$)

(1) Certaines compagnies se produisent plusieurs fois dans une même année. Par exemple, les Grands Ballets Canadiens donnent cinq à six séries de représentations par année à la Place des Arts. Ici une série de représentations du même spectacle correspond à une seule manifestion.

(2) C = Classique
J = Jazz
M = Moderne et expérimental
F = Folklore

(3) Les chiffres qui ne sont pas entre parenthèses indiquant les prix de billets les plus couramment fixés.

— La situation hors de Montréal

Étant donné la diversité des médias écrits en région et la difficulté d'accès à ces informations dans les années antérieures, il a été impossible d'effectuer une analyse de l'évolution hors Montréal à même une compilation d'annonces publicitaires. Il est de notoriété publique par contre que, étant donné le bassin de population plus limité en région, c'est Montréal qui sert de locomotive au développement de la danse; il est donc plausible d'affirmer que l'évolution en région a suivi, au mieux, le rythme de progression de la métropole mais que ce rythme a probablement été de façon générale moins rapide.

— Les écoles privées et le secteur amateur

Dans tous les arts de la scène s'est développé un important secteur amateur car beaucoup de jeunes et moins jeunes, sans vouloir nécessairement faire carrière, désirent vivre l'expérience de la scène. En danse, l'expression du goût pour le spectacle est passé par la fréquentation d'une école privée, habituellement à but lucratif; il existe peu de troupes d'amateurs quoique beaucoup d'écoles organisent une présentation publique du travail des élèves par le biais d'un spectacle annuel. Il a été démontré dans d'autres études (cf Leroy, 1980) que d'être mis en contact avec une forme d'art quand il est jeune rend l'individu plus réceptif à cette forme d'art rendu à l'âge adulte. C'est donc un facteur très positif pour le développement d'une demande pour les organismes professionnels. Il existe des écoles privées dans chacune des régions du Québec. Une enquête menée par la Fédération des loisirs — danses au cours de l'été 1983 a permis de relever trois cent quatre-vingt-neuf écoles. Mais seulement cent quarante-huit de ces écoles offrent une formation en classique, moderne ou jazz. Les tableaux 3 et 4 donnent la répartition des écoles selon certaines disciplines et par région administrative.

On a remarqué au cours de la recherche que peu d'écoles offraient des cours de danse folklorique et que les cours de rock n'roll sont en général donnés par les écoles de danse sociale. Certaines écoles offrent d'ailleurs jusqu'à quatre et même six disciplines différentes.

Même si on ne dispose pas de statistiques précises à ce sujet, on sait que le nombre d'écoles a considérablement augmenté depuis 1970 suivant en cela la progression du nombre de compagnies.

3° La demande et le marché

L'ensemble des spectateurs qui assistent à des représentations de danse constitue ce que l'on appelle communément le marché, alors que le nombre total de billets achetés par les membres de ce marché ou encore l'ensemble de leurs dépenses en billets constitue la demande. La présente section comporte deux parties, une première qui tente de quantifier le phénomène d'assistance aux spectacles de danse et une seconde qui s'interroge sur le consommateur de ces spectacles.

Tableau 3

Répartition par région et par discipline des écoles privées de danse du Québec

Régions	Nombre d'écoles par discipline									Nombre total d'écoles
	1	2	3	1-2	1-3	2-3	1-2-3	4	Total	
01			2					9	11	11
02	1		1		2		2	11	17	17
03	1	1	7		5	1	1	28	44	49
04	1	1	4		3			19	28	33
05			3	1	1			13	18	18
06S	3	2	14		10			34	63	68
06I	11		16		26		5	62	124	134
06N	2		2		1	1		25	32	34
07	1				1		1	5	8	8
08			7						7	8
09	1				1			6	8	9
Totaux	**21**	**8**	**56**	**1**	**50**	**2**	**10**	**220**	**368**	**389**
				148 = 38%				**57%**	**95%**	**100%**

Tableau 4

Disciplines de danse offertes selon les régions administratives du Québec

Régions	Disciplines												Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
01			2	9					1				12
02	5	2	5	12	2	4		1	1			1	33
03	7	3	14	28		6	4	6	2	1	7	5	83
41											1	3	47
43	4	1	7	20	1	3	2	2	3				30
05	2	1	4	15		2		4	1	1			98
06S	13	2	24	44	3	14		4	5	2	3	4	265
06I	44	11	46	68	4	25	5	19	16	5	7	14	59
06N	4	1	6	28		12		1	4		1		14
07	3	1	2	5				1			2		22
08			7	4		4		1	2		3	1	11
09	2		1	6		1						1	
Totaux	**84**	**23**	**116**	**239**	**11**	**71**	**11**	**39**	**35**	**9**	**24**	**29**	**694**

Légende

Régions
- 01 Est du Québec
- 02 Saguenay/Lac St-Jean
- 03 Québec
- 04 Trois-Rivières
- 05 Estrie
- 06S Montréal (rive-sud)
- 06I Montréal (île)
- 06N Montréal (rive-nord)
- 07 Outaouais
- 08 Abitibi
- 09 Côte-Nord

Disciplines
- 1 Ballet classique
- 2 Moderne
- 3 Jazz
- 4 Danse sociale
- 5 Rock'n roll
- 6 Internationale
- 7 Folklore
- 8 Claquettes
- 9 Aérobique
- 10 Orientale
- 11 Expression corporelle
- 12 Autre

Source: Fédération des loisirs-danse du Québec.

— La demande en spectacles de danse

Le sondage CROP (1983) effectué à la demande du Ministère des Affaires culturelles du Québec nous révèle que 315 210 personnes ont déclaré avoir assisté à une ou plusieurs représentations de danse classique au Québec et 450 300 à une ou plusieurs représentations de danse moderne (incluant le jazz), soit respectivement 7% et 10% de la population de 18 ans et plus. Un petit nombre parmi ces spectateurs avaient vu au moins une représentation de danse moderne *et* au moins une représentation de danse classique; dans l'ensemble 544 863 personnes, soit 12,1% de l'échantillon, ont déclaré avoir assisté à au moins une représentation de danse classique *ou* de danse moderne. Comme le sondage comportait une question sur le nombre de fois que l'interviewé avait assisté à des spectacles de danse durant l'année, il est possible d'évaluer le niveau de la demande de 1983 en danse classique et moderne. Le tableau 5 présente le détail de ces calculs. On constate que le niveau de la demande totale atteignait au Québec 1 132 504 entrées en 1983 pour une moyenne de 2,1 billets par spectateur. Il convient toutefois de soustraire de la demande la partie des billets achetés pour voir un spectacle d'amateurs puisque nous ne nous intéressons qu'au secteur professionnel. D'après une étude américaine, celle de la Ford Foundation (nous ne disposons pas de l'équivalent pour le Québec), environ 50% de l'auditoire de la danse serait formé de gens ayant assisté à la présentation d'oeuvres dansées par des professionnels. La demande en 1983 s'élèverait donc au Québec à 566 252 billets. Si nous soustrayons de ce chiffre l'assistance des six compagnies subventionnées par le MAC, nous trouvons que les autres groupes génèrent 189 212 spectateurs.

On pourrait être porté à penser à la lumière du sondage CROP que le Québec accuse un retard considérable par rapport à l'Ontario ou aux États-Unis ce qui a trait à la fréquentation de la danse. Il n'en est rien toutefois. En effet, le tableau 6 nous montre, quoiqu'il existe un décalage de cinq ans entre les études (1974 vs 1979), que le Québec se situe entre l'Ontario et les États-Unis. Par contre, la danse reste avec l'opéra le parent pauvre en termes d'auditoire parmi les quatre arts d'interprétation; elle apparaît en effet au troisième rang en Amérique du Nord.

Tableau 5
Le niveau de demande en danse classique et moderne au Québec en 1983

Discipline	Population du Québec*	Taux de fréquentation	Fréquence	Niveau de demande
Classique	4 503 000	3,5	1,0	157 605
		1,5	2,5	168 862
		0,7	4,0	126 084
				452 551
Moderne	4 503 000	6,5	1,0	292 695
		2,0	2,5	225 150
		0,9	4,0	162 108
				679 953
			total:	1 132 504

* Population de 18 ans et plus

Tableau 6
Résultats composés des trois études CROP, Book & Globerman et Ford Foundation sur le pourcentage des populations respectives qui fréquentent chacun des quatre arts de la scène

	CROP (1979)	CROP (1983)	Book & Globerman (1974)	Ford Foundation (1974)
Théâtre	30,0	35,0	42,0	16,0
Musique classique			26,0	10,0
Danse classique	7,5	7,0	13,0*	4,0
Opéra			11,0	4,0

* classique et moderne

— Le profil socio-démographique de l'amateur de danse

Connaître le profil du consommateur de spectacles de danse peut s'avérer utile lorsque vient le temps de planifier une campagne publicitaire et de choisir sa clientèle-cible. À la fin des années 1960 et au début des années 1970, plusieurs recherches sur le profil socio-économique des gens fréquentant les arts de scène ont été menées dans différents pays: Canada, États-Unis, Grande-Bretagne, France, Suède, Australie, etc. Ces recherches se ressemblent toutes non seulement quant au contenu et à l'objectif poursuivi, soit déterminer principalement les structures d'âge, de revenu et de scolarité des consommateurs de spectacles, mais aussi quant aux résultats obtenus.

En effet, les conclusions auxquelles en arrivent tous ces travaux sont que le consommateur de spectacles des arts d'interprétation se recrute chez une population aisée et fortement scolarisée. Le Québec ne fait pas exception à la règle. Ainsi, les tableaux 7 et 8 tirés du sondage CROP (1983) démontrent que l'auditoire des spectacles de danse classique et moderne au Québec se compose d'une clientèle qui jouit d'un revenu supérieur à ceux qui ne font pas partie de cet auditoire et se recrute chez une population plus fortement scolarisée. Il convient de souligner que l'amateur de danse est plus jeune que le reste de la population et que celui de la danse moderne est plus jeune que l'amateur de danse classique (tableau 9).

Si on se fie aux résultats obtenus dans l'étude de la Ford Foundation, le facteur niveau de scolarité expliquerait mieux que le facteur revenu l'engouement pour cette forme d'art. En effet, ceux qui détiennent une scolarité élevée assistent à des spectacles de danse dans une proportion presque aussi forte, que le revenu soit élevé ou bas. À l'inverse lorsque le niveau de scolarité est faible, la fréquentation demeure basse indépendamment du revenu. (Tableau 10)

Tableau 7
Répartition selon le niveau de revenu de l'auditoire québécois des spectacles de danse classique et moderne (CROP, 1983)

Ceux qui ont assisté au moins une fois à:	– 10 000	10-15	15-20	20-25	25-30	30-35	35-40	40 +
Classique *et* moderne	12,7	11,0	17,1	15,5	14,3	9,8	6,1	13,5
Classique	16,1	12,5	15,2	17,0	6,3	10,7	5,4	17,0
Moderne	10,5	12,6	17,9	14,7	16,8	8,9	6,8	11,6
Ceux qui n'ont assisté à ni l'un, ni l'autre	23,8	16,0	13,9	13,4	10,2	7,8	4,2	10,8

Tableau 8
Répartition selon le niveau de scolarité de l'auditoire québécois des spectacles de danse classique et moderne (CROP, 1983)

Ceux qui ont assisté au moins une fois à:	0-7 ans	8-11 ans	12-15 ans	16 ans +
Classique *et* moderne	7,2	23,1	47,7	22,0
Classique	5,6	23,2	45,6	25,6
Moderne	7,8	22,9	50,7	18,5
Ceux qui n'ont assisté à ni l'un, ni l'autre	22,1	33,7	33,3	10,8

Tableau 9
Répartition par groupe d'âge de l'auditoire québécois des spectacles de danse classique et moderne (CROP, 1983)

Ceux qui ont assisté au moins une fois à:	18-24 ans	25-34 ans	35-44 ans	45-54 ans	55 ans +
Classique *et* moderne	24,2	39,0	20,5	8,3	
Classique	24,8	28,8	24,8	10,4	11,2
Moderne	24,9	43,4	19,0	5,9	6,8
Ceux qui n'ont assisté à ni l'un, ni l'autre	14,4	27,6	17,9	13,2	26,9

Tableau 10
Proportion de la population américaine qui assiste au ballet selon le niveau de scolarité et de revenu

Revenu	Scolarité		Différence
	Élevée	Faible	
Élevé	14	4	10
Bas	12	2	10
Différence	2	2	

Source: Ford Foundation (1970), volume II, p. 15.

— Le comportement du consommateur de danse

• Motivations

On s'interroge parfois sur les motifs qui incitent le public à voir des spectacles de danse; par ailleurs, on aimerait connaître les critères qu'il applique lors du choix d'un spectacle en particulier. Une étude de Demand Research pour les marchés de Montréal et de Québec en 1982 s'est intéressée aux motifs qui incitent les amateurs à se rendre à un spectacle de danse et aux critères de sélection qu'ils appliquent dans le choix d'une compagnie plutôt qu'une autre.

• Motifs

Le besoin de se relaxer et se divertir est le motif le plus souvent mentionné chez les amateurs de danse, suivi par le fait d'entendre de la belle musique et de voir de beaux costumes, le besoin d'apprendre quelque chose de différent, ou simplement le besoin d'une stimulation personnelle. Quant aux critères utilisés pour choisir une compagnie spécifique, les amateurs de danse classique et ceux de moderne en évoquent quatre principaux: la musique utilisée, la pièce au programme, la disponibilité de bons sièges et le nom ou la réputation de la compagnie.

• Préférences

L'étude de la Ford Foundation s'est aussi intéressée à la préférence du public américain entre la forme traditionnelle du ballet, soit le ballet classique, et d'autres formes plus modernes y compris les oeuvres d'avant-garde. Le tableau 11 exprime cette répartition dans la préférence. Il apparaît que cinquante pour cent du public préfère la danse classique mais qu'un grand nombre (vingt-neuf pour cent) préfère la danse moderne dans la mesure où il s'agit d'oeuvres bien connues. Le marché s'avère beaucoup moins grand pour les pièces d'avant-garde. Étant donné notre proximité géographique, on peut penser que la préférence des québécois se rapproche de celle de nos voisins américains.

• Fidélité

Les amateurs de danse sont par ailleurs des gens qui s'intéressent à d'autres formes d'expression. En effet, de la clientèle des quatre arts de la scène, ce sont les répondants qui proportionnellement se consacrent le moins exclusivement à leur art. Le tableau 12 démontre très bien cet état de fait. On constate qu'une grande proportion des amateurs de danse fréquente aussi le théâtre et la salle de concert alors que par exemple la proportion des amateurs de théâtre qui fait de même pour les autres arts s'avère beaucoup plus faible. C'est donc dire que la danse subit dans un certain sens une concurrence très forte des autres arts d'interprétation.

LA TOURNÉE

Une compagnie de danse ne peut en général vivre uniquement des représentations données dans une ville même de la taille de Montréal. Toutes les troupes du Québec effectuent des tournées à travers la province ou à l'extérieur. Il

Tableau 11
Préférences des spectateurs selon le type de danse

Danse	Pourcentage de répondants	Pourcentage par rapport à ceux qui ont exprimé une opinion
Ballet classique, traditionnel	37	50
Ballet moderne bien connu	21	29
Ballet moderne nouvellement créé	9	12
Ballet avant-gardiste bien connu	4	5
Ballet avant-gardiste nouvellement créé	3	4
Ne sais pas ou non applicable	26	

Source : Ford Foundation, 1974.

Tableau 12
Fréquentation simultanée des quatre arts de la scène

Parmi ceux qui ont assisté à:	% de l'auditoire qui a aussi assisté à								N'ayant assisté à aucun autre art
	Théâtre		Musique classique		Opéra		Ballet		
	A	*B*	*A*	*B*	*A*	*B*	*A*	*B*	
Théâtre	—		31	20	13		19	20	63
Musique classique	45	57	—		27		27	27	36
Opéra	50		75		—		25		25
Ballet	60	55	50	26	20		—		20

Source : A) Ford Foundation, volume II, p. 11.
B) CROP (1983).

existe essentiellement trois formes de circuit de distribution sur le marché de la danse. La compagnie peut louer une salle et se produire sans l'intermédiaire de spécialistes en cette matière ou passer par la vente de spectacles à des diffuseurs qui ont l'expertise et la connaissance de leur milieu, ou encore utiliser les services d'un agent surtout pour les tournées à l'étranger. Par ailleurs, une compagnie de danse ne peut pas se produire dans n'importe quelle condition. Il est impératif notamment que le plancher de danse soit en bois (c'est-à-dire qu'il possède une certaine élasticité) et que la surface soit suffisamment spacieuse. Ces exigences particulières sur le plan de la qualité des salles, couplées au potentiel de marché limité au Québec, restreignent les possibilités d'action des troupes.

Le marché de la tournée s'avère relativement limité au Québec puisque la province ne compte que vingt-six agglomérations métropolitaines[1] de 13 000 habitants et plus, dont seulement six de plus de 100 000 habitants (Montréal, Québec, Sherbrooke, Trois-Rivières, Chicoutimi, Hull). Certaines compagnies dont l'auditoire est plus vaste peuvent donc miser sur une tournée de vingt centres ou plus, ce qui n'est pas le cas pour les groupes dont le travail que l'on peut qualifier d'avant-garde n'intéresse qu'un nombre limité de consommateurs. Dans ce dernier, la quantité de centres possibles dépendra de la taille de ces agglomérations et du minimum de spectateurs nécessaires pour boucler le budget, compte tenu aussi des subventions disponibles à la tournée. Il s'agit probablement des six principaux centres du Québec. Comme le facteur de scolarité semble jouer un rôle majeur dans l'intérêt d'un individu pour la danse et que la population de ces centres (et du Québec en général) ne croît que très lentement, la situation ne connaîtra une amélioration sensible qu'à long terme.

LES ORIENTATIONS STRATÉGIQUES

Un certain nombre de facteurs nous incitent à penser qu'il pourrait y avoir de la place pour un nombre plus grand de compagnies sur le marché. D'abord, la danse possède un marché qui se renouvelle puisqu'il est composé d'une forte proportion de jeunes. De plus, d'autres secteurs des arts de la scène ont développé un vaste public et il n'y a aucune raison pour que la danse n'y arrive pas.

Il faut se rappeler toutefois les particularités d'opération d'une compagnie de danse que nous avons évoquées précédemment. Les troupes vivent en effet avec des contraintes spécifiques qui nuisent au développement du secteur (problèmes de salles adéquates, du renouvellement rapide et de la formation des interprètes, de la création chorégraphique, etc.).

(1) Une agglomération métropolitaine comprend les villes situées à la limite du centre le plus important. Exemple : Montréal métro comprend Laval et la rive-sud, Trois-Rivières métro comprend Cap-de-la-Madeleine, Shawinigan et Grand-Mère.

— Mesures stratégiques

Comme la concurrence des autres arts de la scène et des produits de loisir en général s'est accrue et continue à s'accroître, le monde de la danse peut et doit envisager une série de mesures d'ordre stratégique s'il veut conserver son dynamisme et accroître son public en même temps que le nombre de troupes. Certaines de ces mesures peuvent être entreprises par les troupes, d'autres doivent l'être par l'État. Voici la liste de ces mesures telles que proposées par l'auteur:

a) Options stratégiques des compagnies

1- Concentration des ressources de chaque compagnie sur un segment bien défini du marché compte tenu de la rareté de ces ressources.

2- Développement des réseaux de tournées tant au Québec, au Canada qu'à l'étranger (condition sine qua non de la survie de certaines troupes).

3- Création de produits susceptibles d'intéresser un auditoire qui ne va pas présentement à la danse.

4- Collaboration étroite entre les intervenants du milieu (troupes, écoles).

5- Campagne promotionnelle de sensibilisation du public à la danse.

6- Production d'oeuvres spécialement conçues et destinées au jeune public (enfants).

b) Intervention de l'État

1- Programme de subventions aux diffuseurs locaux:
— pour la venue des compagnies de danse dans le cas des régions où personne ne peut prendre ce risque;
— pour la venue de compagnies à public plus restreint dans les autres cas;

2- Programme d'aide à la diffusion sur le plan international.

3- Programme de formation de gestionnaires des compagnies de danse.

4- Subvention pour défrayer en tout ou en partie le salaire d'un administrateur dans le cas d'une compagnie qui démarre ou est en opération depuis peu.

En définitive, si le milieu de la danse réussit par ces moyens à augmenter le niveau de la demande, non seulement chacune des compagnies existantes se portera mieux, mais il est aussi possible d'envisager une croissance dans le nombre de troupes.

CONCLUSION

La décennie 1970 s'est avérée prospère pour le milieu de la danse dans le sens qu'il a connu un essor assez considérable en termes de diversification de l'offre et de l'augmentation de la clientèle et de la demande.

Malgré ce constat positif toutefois, force est de constater que la danse demeure l'art de la scène qui rejoint le moins de spectateurs mis à part l'opéra. C'est une situation qui subsiste même en regard de la qualité des productions et de l'effort déployé par les compagnies pour attirer le public.

En effet, on peut d'ores et déjà anticiper que la décennie 1980 verra un ralentissement marqué de la croissance de la demande pour les produits culturels car la population du Québec cessera de croître à un rythme aussi rapide que dans la période d'après-guerre, que le temps des loisirs et les revenus de la population se stabiliseront. Par ailleurs, le secteur continuera à connaître une certaine progression puisque la scolarisation de la population se poursuit davantage.

Outre les options stratégiques évoquées plus tôt, certaines recherches seront nécessaires pour accroître l'efficacité des organismes sur le plan administratif et marketing; car bien souvent, on ne sait pas comment « vendre » sa compagnie parce que l'on ne connaît pas le consommateur culturel.

De plus, on ne connaît rien de la situation des non-acheteurs, de ceux et celles qui ne fréquentent pas les spectacles de danse ou qui, s'ils les fréquentent, n'assistent pas à la danse. Quelles sont les caractéristiques du comportement de ces deux catégories du public potentiel et, parmi les acheteurs de produits artistiques, les non-acheteurs de danse?

Par ailleurs, même si on peut dire que les amateurs de danse possèdent telle ou telle caractéristique socio-économique notamment un haut degré de scolarisation, on doit admettre qu'une minorité d'amateurs ne possèdent pas la caractéristique d'ensemble et que, pour ce qui est de la scolarité, beaucoup de diplômés universitaires ne mettent jamais les pieds dans une salle de spectacles. Est-ce un facteur comme la fréquentation d'une école privée de danse pendant ses loisirs qui incite l'adulte à voir de la danse?

Une réponse à cette première série de questions pourrait contribuer à identifier des stratégies propres à faire augmenter le public de la danse. Aussi, plusieurs recherches s'avèrent indispensables concernant l'identification des critères de décision du public lors du choix d'une compagnie plutôt qu'une autre, la conception de stratégies marketing, l'efficacité des médias publicitaires.

En définitive, les troupes possèdent bien peu d'indications quand vient le temps d'effectuer des choix administratifs en marketing ou tout simplement publicitaires. Toute augmentation de la connaissance sur l'un de ces sujets pourrait contribuer de façon certaine à l'efficacité et donc à la capacité de survie et de croissance des organismes de danse professionnelle.

François Colbert
Hautes-Études Commerciales de Montréal
pour le compte du service de la recherche
et de la planification

BIBLIOGRAPHIE

COLBERT, François (1984), *Le marché de la danse professionnelle au Québec*, École des Hautes Études Commerciales de Montréal.

CROP (1979), *Le comportement des québécois en matière d'activités culturelles et des loisirs*, Ministère des Affaires culturelles du Québec.

CROP (1983), *Le comportement des québécois en matière d'activités culturelles et de loisirs au temps 2*, Ministère des Affaires culturelles du Québec.

Demand Research Consultants Inc. (1982), *The market for modern dance* et *The market for classical dance*, Department of communication, Government of Canada, Ottawa.

Ford Foundation (1974), *The finance of the performing arts*, volume II, New York.

LEROY, Dominique (1980), *Économie des arts du spectacle vivant*, Economica, Paris.

Ministère des Affaires culturelles
Service de la recherche et de la planification
225, Grande Allée Est
Québec G1R 5G5

PORT DE RETOUR GARANTI

Affaires culturelles
Québec

Québec